tierra media

una ciudad entre dos océanos

Arte político o lo político en el arte

10.09.2023

Hace unos meses la artista cordobesa **Indira Montoya**, prácticamente ignota para el núcleo duro del sistema del arte contemporáneo nacional, se llevó el máximo galardón del Premio de la Fundación Andreani, uno de los más prestigiosos del país. "*Monumentos para el monte impronunciable*", la pieza premiada constaba de una proyección a gran formato de un video-animación en 3d acompañado por un montículo de carbón y cenizas recogidas por la artista en la zona de los incendios en las sierras cordobesas.

Haciendo un repaso por el corpus de obra de Montoya, pareciera esta, la pieza más políticamente cargada, casi a modo de militancia.

Este acontecimiento logró disponer un espacio para el debate y/o la discusión sobre tópicos que van desde la legitimación en el sistema del arte contemporáneo hasta la politicidad de este tipo de prácticas.

Reunimos pues a la artista y al filósofo cordobés **Luis García** a conversar al respecto. Lo que resultó del encuentro fue un monstruo de 2 horas de duración que perfectamente cuajaría para un libro, o para una charla pública.

Aquí compartimos con ustedes un pequeño fragmento de la conversación que deja más preguntas que certezas, un campo generoso para construir pensamiento.

El monte impronunciable: el carnaval de los animales

El monte impronunciable: la piedra del futuro

El monte impronunciable: la piedra del futuro

Monumentos para el monte impronunciable

LG - ¿Cómo ves el vínculo entre la politicidad, las formas de lo político en el arte, por un lado y la agenda política del momento por otro? En el sentido de que efectivamente, en ciertas zonas más progresistas del debate político contemporáneo, la agenda medioambiental se ha tornado, y por suerte en los últimos años, una agenda incipiente por lo menos, una agenda que empieza a ser tenida en cuenta y que, a la luz de los últimos fenómenos climáticos que parecen ya, sin necesidad de apelar a la ciencia, sino a la experiencia más cotidiana dar cuenta de una transformación catastrófica en su relación con el ambiente. Junto a eso, además, un conjunto de intervenciones teórico-políticas que vienen siendo de punta y que vienen teniendo cierta ascendencia en los debates intelectuales locales, ligados a agendas medioambientales, humanistas, antropocéntricas, etc. De alguna manera, de pronto, tu obra se cruza orgánicamente y de manera no forzada, con un problema de agenda. ¿Qué le hace al vínculo, qué le hace a la obra de arte, a una obra de arte que siempre tuvo una tensión política interna?

IM - También es una pregunta que yo me vengo haciendo desde siempre. En general, mi trabajo fue siempre un poco ajeno a la agenda política, no ajeno a la política, sino a la agenda o a los temas que en un determinado momento eran el tema candente. Me resulta molesto, sobre todo a partir de la proliferación de las redes sociales, esta cosa de sentir que estamos hablando de lo mismo. Que hoy aparece tal tema, que puede ser aleatorio completamente o que puede ser algo fundamental para nuestra vida en sociedad y a partir de eso, todos elaboramos algo. Va desde el meme hasta la obra de arte y en el medio, todo. Y mañana el tema cambia y cambiamos y todos hablamos de lo mismo y tal y tal. Y eso en las redes sociales se da muchísimo. Y para mí, bueno, nunca me interesó responder al titular, ni del diario, ni del medio de comunicación, ni de nada. Pero creo, por otro lado, que el arte político tiene que ser mirado un poco a la distancia, a la distancia histórica. Por ejemplo, estos días viendo cosas que se hicieron después del 2001, después de la debacle del 2001 y

entender de qué modo los artistas en ese momento dieron respuestas o propusieron formas para reconstruir los vínculos sociales que en ese momento estaban completamente diezmados por la crisis, por la absoluta decepción en la que habíamos quedado, un Estado totalmente quebrado, las instituciones rotas, la confianza de la sociedad en las distintas instituciones del Estado totalmente quebrada. Entonces me parece que hubo muchísimas manifestaciones, obras, piezas, grupos de arte que supieron de alguna manera articular o formas de encuentro, o formas de trabajo, o formas de recuperación porque también en ese momento si toda la sociedad cae, pero por supuesto que todos los artistas caen y quedan quebrados también, ¿no? Económicamente o familiarmente, sin salidas.

Creo que muchos grupos supieron articular formas de producción, formas de producción de sentido, formas de resignificación de lo que había pasado. Entonces entiendo que el arte como manifiestamente político, el arte que toma el tema, no tal vez del día, pero sí del momento, y que a través de ese tema produce sentidos, obras, a palabras, la problemática, tiene un tiempo histórico para ser visto. En el momento, por ahí lo que vemos es como una proliferación de obras que también son un gesto desesperado por encontrar un sentido a una caída o a una crisis, y a veces simplemente es que se encuentra esa temática como una forma más directa de circulación. Por supuesto, todo tiene una doble inflexión en la producción de la propia obra, mi trabajo siempre fue por otro lado. Yo he trabajado con una obra muy intimista, muy hacia el interior y las problemáticas sociales o políticas de los diferentes momentos de mi obra no se manifestaban directamente, no había un apalabramiento, y parte de lo que a mí me interesó durante mucho tiempo de mi propio trabajo era su dificultad, un trabajo que es difícil de circular, difícil de vender, difícil de comprar, difícil de mostrar. Durante muchos años fui muy marginal al mercado del arte, muy interna a la producción artística, pero muy marginal a las formas de circulación del mercado del arte, por lo cual, eso implicaba que no tenía ningún tipo de ventas, ni de hacer algo con la obra que a mí me significara un aporte económico. El año pasado se unieron dos cosas diferentes: yo llego a la obra del Monte Impronunciable porque, trabajando ya antes con cenizas, me parecía interesante ir a buscar cenizas para dibujar; ya no dibujar con un carbón o con una ceniza que puedo producir, o comprar carbón para el asado, sino con material directamente del monte incendiado en general. Todo mi trabajo de performance es a partir de materiales que yo traigo de algún lado que ya de por sí es significante, o sea que el material mismo tiene un peso que no es algo que podría no estar dentro de la obra, que sea el resultado del desastre de los incendios.

Sí, todo el tiempo preguntándome si eso es lo que yo puedo hacer, si yo puedo hablar de esto y en qué términos y por supuesto que no son ni propuestas de solución ni esperanza, son formas de cargar con un duelo o con una determinada situación, alguien lo tiene que hacer y soy yo, alguien es como el cuerpo sacrificial y soy yo, y ese es mi trabajo.

Así es como los temas aparecen o desaparecen de mi obra, no hay una voluntad de tomar un tema de agenda y a partir de allí trabajar porque es importante el tema, es un encuentro con algo que de alguna manera me conmueve, y me suena por todas partes, me parece que es algo de lo que yo tengo algo para decir al respecto de esto y si después eso genera conciencia o no, si la obra tiene una repercusión en el otro en relación al tema o no, yo no tengo nada que ver, porque tampoco creo en una obra puesta al servicio de generar conciencia, generar empatía, generar nada, nada, nada, la obra para mí habla en sus propios términos y quien la recibe la lee en sus propios términos,

sobre todo porque es una obra que al no tirar ni una esperanza ni proponer un cambio, también te deja un poco frente a una especie de impotencia, impotencia que yo personalmente siento, porque bueno, tenemos, no sé si todavía tenemos el 4% del monte o no, o ya también perdimos ese 4% y nos queda un 3%, no veo yo, ni soy yo capaz de producir, o de proponer una determinada solución respecto a un tema que me jode completamente, creo que mi rol dentro de lo que he hablado, de la pregunta por arte y política es apalabrar algo que a mí me incumbe y hacerlo obra, ponerlo en un lugar en donde esa palabra le llegue a otra persona; qué hacemos después con esa palabra, no lo sé, no tengo idea.

Pienso ahora a Walter Benjamin, dice algo así como que hay que entrar en un estado de conmemoración, que sería como la pascua judía y que en ese estado la historia se suspende, se transforma en un presente detenido porque él piensa que es en el presente que se redime a los caídos, a las víctimas de la historia, que cuando miramos la historia como un presente detenido podemos intervenir en el propio presente que también es una transición, y entonces podemos redimir a esas víctimas, podemos devolverles la justicia que ese progreso les quitó.

Formas de medir la distancia VI: tiempo y materia de los tácitos (ph Roberto Paredes)

Formas de medir la distancia VI: tiempo y materia de los tácitos (ph Roberto Paredes)

Aníbal Buede

Curador de la sección